

Ольга СЕДАКОВА

ГЕРОІКА ЕСТЕТИЗМУ
(про Мераба Мамардашвілі)

Тридцять три лекції Мераба Мамардашвілі — й цілий величезний корпус прустівського твору, який самим активним чином бере участь у його думці¹, — смислове ціле, що нагадує музичну побудову. Сам Мамардашвілі, на очах свого слухача (а нині — читача) працюючи з різними темами своєї думки, полишаючи їх, підхоплюючи, пов'язуючи між собою, пропонує тримати на думці музичну аналогію. Вибравши лише один мотив та стежачи за ним, я прошу читача пам'ятати, до якої багатой та різноманітної тканини філософствування він входить: тобто я прошу пам'ятати про непозбутнє спрощення та випрямлення мамардашвілівської думки у такому одноголосому викладі.

Тема, яку я обираю зі складного плетива «Лекцій про Пруста», — можливо, і не та, яку сам автор назвав би вісьовою. Але вона найщільніше пов'язана з тією ідеєю філософії, яка дорога Мамардашвілі: з філософією як наукою життя (і, відповідно, з мистецтвом як наукою життя) — й навіть, як сказано у першій лекції, з філософією як наукою «особистого або особистісного спасіння» (с.11). У контексті книги «життя» і є, власне, бажання життя, голод до життя, воля до життя, переживання його незмінної недостатності: «Життя... — це єдине, до чого ми прагнемо, навіть коли живі» (с.127)². І тому особисте життя (чи життя особистості), як на самому початку попереджає Мамардашвілі, і є, власне кажучи, особисте спасіння: зусилля перевищення звичайного, готового, даного існування. Тому що воно, це готове чи таке, що не прокинулося, існування — те, що вже є, — не що інше як втрата, загублений рай, згаяний час, втрачене Я. Деяка всезагальна, щомиті випереджаюча нашу присутність втрата. Ми приходимо туди, де чогось вже нема. З цією втратою треба щось робити. Цим «чимось» і зайнятий Пруст; слідом за Прустом переінакшуючи євангельський вірш, Мамардашвілі називає цю справу так: «Працювати у світі, поки є світ». Заміна «ходіння» («ходіть у світі») «працею» суттєва; але поки що полишимо це прустівське виправлення остеронь.

Таким чином, подолання даного, ризиковане подолання (те, у чому нема особистого ризику, нічого не варте, багаторазово нагадує Мамардашвілі; реальне лише те, заради чого ми не боїмося загину-

ти). Але у тих самих вступних словах сказано: «Філософія має *реконструювати* те, що є, (курсив мій. — О. С.) й виправдати це» (с.10).

Однак було мовлено, що нічого, власне, вже нема, якщо воно не опрацьоване у світі! І це не єдине з конфліктних положень, висловлених Мамардашвілі. Звичайно, можна спробувати усунути цей конфлікт — припустивши, наприклад, що у другому випадку (виправдати те, що є) мається на увазі те, що є насправді, тоді як перше «те, що є», з якого потрібно рятуватися, — уявне існування. Але насправді таке зняття суперечності не допоможе, конфлікт реальний. Два протилежних судження стосуються одного й того самого, а не «уявного» та «справжнього». У такій відкритій конфліктності, у відмові зводити кінці з кінцями, я вважаю, треба бачити не безформність думки Мамардашвілі чи недостатню відповідальність цієї думки, а її гостроту, її поставленість на вістрі, де, як говорить він в іншому своєму творі, неklasичним чином вирішується класична задача: відтворення людини.

Назва моїх нотаток підкреслює цю принципову конфліктність. Героїзм як позиція та естетизм як позиція — і до того ж прийняті у радикальній формі — важко поєднувальні речі. Я думаю, необхідно пояснити, в якому сенсі я кажу про естетизм та героїзм у зв'язку з Мамардашвілі.

Героїчна настанова, позиція мужності, про яку так яскраво та натхненно говорив Мамардашвілі, як особиста позиція — це мислення та існування «всупереч», «незважаючи на». Так звичайно змальовують мужність; такий її класичний опис у протестанського теолога П.Тілліха³. І, подібно до Тілліха, говорячи про віру, Мамардашвілі загострює мужню природу віри, тертулліанівську абсурдність її прийняття: «Можна вірити лише у те, чому все суперечить. Інакше — це не віра» (с.411), або ж: «Вірити можна лише у те, чого нема й що неможливо. До всього іншого слово «віра» не можна застосувати (с.532); віра — неодмінно стосунки з неможливим, досвідно та мисленнєво неможливим. Так потрібно для картини світу, центрованої на мужності. В іншій картині можливим було б і зовсім інше розуміння віри: не «всупереч», а «заради» чогось; віри не як мужньої відмови, а як гнучкості та довірчості...»

З темою героїзму пов'язана тема відмови від механізмів страху, лінощів та надії. Страх, лінощі та надія — немов потрійна потвора, яка затуляє шлях до справжньої реальності. Несподіваними тут є лінощі, нова й дуже глибока, власне прустівсько-мамардашвілівська тема. Але з такими образами страху та надії та з необхідністю відмо-

витися від них ми знайомі: це, звичайно, стоїчне ставлення до страху та надії. Однотумця у своєму неприйнятті страху та надії Мамардашвілі знаходить у Данте. Він посилається на відомий вірш «*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*» («Полиште будь-яку надію ті, що входять») — так, за Мамардашвілі, починається усілякий досвід зустрічі зі справжньою реальністю; цей імператив написаний над входом до реальності. Зазначимо, як зсунуто дантівське посилення! За Данте, так починається не будь-який, а лише пекельний досвід. Де нема надії, так це у пеклі: саме це відрізняє Пекло «Комедії» і від двох інших областей потойбіччя, Чистилища та Раю, й від земного життя. Сам же Данте називав себе «вірним надії» (втіленої в його небесній заступниці св. Луції); з трьох богословських чеснот саме з Надією він відчував найбезпосередніший зв'язок.

Але яким є розуміння надії в Мамардашвілі? Чи розрізняє він ілюзію та самооману, вперте небажання бачити речі як вони є (те, що у неувважному побутовому вживанні часто називають «сподіванням»: «Може бути, це так, але я сподіваюся на краще!») — та надією в онтологічному сенсі? Можливо, він вимагає полишити тільки цю лукаву гру у хованки з реальністю? Мені здається, є підстави припустити, що надія ні в якому обсязі не узгоджується із загальною філософською позицією Мамардашвілі — так само, як вона не узгоджується з теологією мужності, з тією «вірою дорослих» Бонхоффера, яка має мужність відмовитися від надії. Можна напевно сказати, що формула розуміння в Данте, коли б він її дав, була б точною антитезою формулі Мамардашвілі: «Розуміння є водночас відсутність надії» (с.187). Данте, як це видно з багатьох зображених ним епізодів власного зачудування, починає розуміти речі у той момент, коли ставить їх у перспективу надії.

І зі страхом в Данте справа є складнішою. Дійсно, на початку подорожі Вергілій закликає Данте полишити страх: страх, що походить з *vilta* (нищості, легкодухості). Однак католик Данте не міг засудити інший, благий страх. Що, власне, зробили мешканці його «Пекла»? Саме це: вони забули страх. Вони забули страх та надію — це в Данте й означає втратити *il ben dell'intelletto* (благо розуму). Їхня любов тому й помилилася: вона або знайшла собі невірний предмет, або порушила міру (так описується будь-який гріх, що карається в пеклі) — тому, що лише Розум, керований страхом та надією, допомагає правильно розрізняти і предмети любові, й її міру. Ув'язнені в дантовому Пеклі обрали невірно саме тому, що зробили те, що вважає за необхідне стоїчна позиція: вони відмовилися від страху та надії.

Але повернімося до теми героїзму. Героїзм тримає світ. Це слово — тримання — дуже важливе слово Мамардашвілі, дуже дороге для нього. Ця тема викликає образ міфічного утримувача світу, Атланта: якщо він схитнеться, небо повалиться на землю. Можна згадати численні висловлювання Мамардашвілі про те, що існування речей у світі підтримується нашим зусиллям; вони впадуть без нашого ризикуючого розуміння. Топос тримання — мученицьки фіксована, гранично напружена точка. І коли герой тримає світ, це означає, що він його не приймає. Щоб щось тримати, треба його у самому сутнісному сенсі не приймати. Світ як прийнятий світ тримається сам. Він не потребує підтримки ззовні, а, як «період без тягостных сносок» у «Восьмивіршах» Мандельштама,

*лишь на внутренней тяге,
Зажмурившись, держится сам.*

Ось попередній нарис того, що я називаю в Мамардашвілі героїчною позицією: позицією гранично напруженого тримання світу.

Естетичне же ставлення до світу (я наслідую Бахтіна) передбачає замилуване прийняття світу, «так» усьому: і собі, і тому, що поза тим. В естетичній настанові зле та потворне якимось чином «вдягаються», довершуються — так, що всерйоз — у моральному сенсі, скажімо, — про них вже можна не думати. І чим більш далекі від краси та благоді речі оповиті цим покровом замилуваного довершення, тим більша сила естетичного ставлення. І тут тримання як просторовий, топологічний образ є зовсім недоречним. Естетична позиція, якщо уявити її у просторових образах, як до того схиляє думка Мамардашвілі, це або розчинення в усьому, коли Я втрачає будь-які речові обриси, й обриси самих речей розмиваються; вони стають схожими на флюїди, на хвилювання у повітряному чи водному середовищі, — або ж погляд з такої величезної відстані, з такої далечини, звідки все уявляється немученицьким і навіть приємним; речі складаються у візерунок. У візерунку же для всього знайдеться композиційне місце — і, тим самим, виправдання. Просторова метафора, топос естетизму — замилуване розчинення чи дивовижна далечінь, з якої все бачиться як приємне, як бажане. І такій фігурі, як Атлант, можна знайти місце в естетичному просторі: у ньому він перетвориться на архітектурний елемент, причому не конструктивний, а декоративний: прикраса фронту, фігура каріатиди. Реальна же діяльність тримання, позиція героїзму естетичним простором не передбачається.

Парадокс Мамардашвілі у тому, що він пропонує поєднати ці дві діяльності, героїчним шляхом прийти до естетичного виправдання,

до втраченого раювання, до «нової зворушеності» (так Мамардашвілі перекладає французьке *tendress* — ніжність). Можливо, у такому поєднанні — одна з реалізацій постійного образу книги: цілого, розколотого навпіл; половин, що шукають возз'єднання (аристотелівський образ кохання з «Бенкету»).

Моє запитання полягає в тому, чи знаходять одна одну ці дві половинки насправді? Або ж, читаючи Мамардашвілі, ми залишаємося все з тією самою (його словами) людиною-амфібією, мешканцем двох країн, роздертим між двома просторами?

Зізнаюся, що аж до останньої, тридцять третьої лекції мені здавалося, що так і є. Що бажаного синтезу не відбувається, що мученицький шлях героїки, звільнення від влади предметів веде лише до все герметичнішого замикання у внутрішньому просторі, стосовно якого все інше — лише його еманациї. «З хибного положення мого стегна виникла жінка» тощо. Чи має сенс «возз'єднання» з таким фантомом? Його не можна обійняти, як тінь Анхіза. Якщо ж мова йде про «возз'єднання з богинею як частиною своєї душі», тоді Мамардашвілі описує те, що в Юнга називається процесом індивідуації. Хіба ж це з'єднання з Іншим (з Іншою)? І Мамардашвілі наполегливо повторює тему принципової неможливості комунікації, неможливості зустрітися з Рашеллю чи Альбертиною, як вони є. Коли вони не виникають «з облудного положення мого стегна», а проводять власне, цілковито непроникне, що втягує неприступний мені час, існування. Сама думка про таку зустріч — і є та надія, яку необхідно полишити.

Яким же чином з'явилося дещо, з чим можна з'єднатися та в чому — як каже Мамардашвілі — померти («померти у богині»?) — щось, що не є ані моя еманация (проекція моєї самотності, моєї нудьги назовні, що створює «мою Альбертіну»), ані, з іншого боку, «упаковка», в якій діє дещо цілком інше («богиня часу»)? Яким чином Мамардашвілі на Геріоні полишив пекло, як обіцяв на початку лекції, — я маю на увазі пекло герметичного ув'язнення «всередині»? Я намагаюся вирішити цю загадку хоча б для себе.

Одне з відкриттів Пруста, якими зайнятий Мамардашвілі, — мерехтливий характер того, що звуть нашим життям, або «внутрішнім життям», хоча епітет є надмірним. Виявляється — і показується, що сама безперервність нашого існування, самий континуум нашого Я — омана, «забобон», «звичка»; ми вважаємо «себе» тим самим Я й своє нинішнє існування — продовженням минулого — лише внаслідок лінощів, страху та надії. В дійсності між миттєвостями життя — спа- лахами особливої інтенсивності — лежать мертві зони сну та маши-

нальності. Ці моменти Мамардашвілі, слідуючи за вживанням Джойса, називає епіфаніями. У мить такої епіфанії предмет постає в особливому світлі («бачити першим світлом», як називає це Мамардашвілі) — і в «мені» оживає інше Я, саме існування якого є екстаз та щастя; при цьому важко вловити, кому належить ініціатива цього миттєвого воскресіння: предмету чи мені. Ось чудове спостереження Пруста над явищем цього іншого Я в собі: «Що це за істота, я не знаю... Вона вмирає, коли гармонія перестає звучати, відроджується, коли зустрічає іншу гармонію, живиться лише загальним чи ідеєю та вмирає у частковому, але в той самий час, доки воно існує, його життя приносить екстаз та щастя, й лише воно мало писати мої книги» («Проти Сент-Бева», с.557). Оживлення ось цього Я — «патосний топос», за Мамардашвілі, — перетворює предмети та обличчя зовнішньої реальності, так що з патосного й непатосного топосів вони виглядають такою мірою відмінними, що сумістити їх в одній «об'єктивній» реальності просто неможливо. (Приклад тому — Рашель, яку бачать зачаровані очі Сен-Лу та незачарований погляд Марселя, для якого Рашель — аж ніяк не предмет епіфанії; що ж таке Рашель *in se*?) Між такими спалахами, між миттєвостями, коли предмет оприявнюється у переможному та перемагаючому тебе, болісно завдаючому «нову зворушеність» образі, розташовуються пустельні зони неістинного, машинального, непрожитого існування у світі готових речей та дурної залежності від цих речей. Питання стоїть таким чином: що робити з цим мерехтінням, як між цими точками, між епіфаніями встановити зв'язок, поширити їхнє світло на пусті темні простори втраченого часу, втраченого Себе, як здійснити злиття того, що від початку призначено до єдності? Питання полягає в осмисленні та фінальному подоланні цього мерехтіння (в усякому разі, у героїчній спробі подолати його), в тому, щоб зробити цей спалах не скороминучим. Це і значило б «працювати у світлі», надбати втрачене Я й втрачений час.

З поверненням до непроминучої епіфанії пов'язані такі слова Мамардашвілі, як спасіння, безсмертя, спокута, звільнення. Їх взято з доктринальної християнської мови, але вони загалом сильно відсторонені від неї (я не описуватиму цих різниць; Мамардашвілі не раз говорить про те, що євангельські теми та епізоди він бере як метафори, «символічна структура свідомості» для нього первинніша; Гефсиманський Сад, зішестя у пекло та інші події для нього — символи, що входять до цієї структури внутрішнього).

Я хочу зазначити, що є митець, який до Пруста зробив мерехтіння людського життя однією з власних центральних тем. Його ім'я жод-

ного разу не згадується у лекціях Мамардашвілі. Це Лев Толстой. Вже «Дитинство» Толстого (1854 рік) починається цілковито прустівською сценою пробудження. Ніколенька прокидається у дитячій кімнаті, бачить свого Карла Івановича — й нам даються два портрети, що миттєво змінюються: спочатку Карл Іванович огидний, і тут само Карл Іванович милий до сліз! Причому опис складений з тих самих деталей: які гидкі пантофлі, який гидкий ковпак — й раптом: які милі пантофлі, який милий ковпак! В одному Ніколеньці Марсель, що дивиться на Рашель, змінився Сен-Лу. Що ж трапилося? Відбувся зсув свідомості Ніколеньки, який описаний таким чином: стало соромно та шкода Карла Івановича, і він одразу побачив іншу істоту, ту саму, яка приносить «нову розчуленість». Подібним мерехтінням повняться усі речі Толстого — і, можливо, це в якомусь сенсі надсюжет і «Війни та миру», і «Воскресіння», і всього, що написав Толстой, аж до народних оповідань (особливо покаже «Чим люди живі», де спалахам «живого життя» дано просту мотивацію; майже цілковито за пригаслого світла описано життя героїв «Смерті Івана Ілліча»). Толстой так само напружено, як Пруст та Мамардашвілі, шукав відповіді, що робити з цими мерехтіннями, хоча зовсім в іншій області. Його «Сповідь», його тлумачення Євангелія центровані на тій самій темі безперервної епіфанії, безсумнівної живості життя — за певної відшукуваної умови. Толстой з неменшою різкістю, ніж Пруст, показував неспівмірність події з її «об'єктивними», об'єктивними причинами (наприклад, пропонуючи показати хворому мікроб та сказати, що це і є причина його страждань). Толстой робив цілковито інакші висновки з фантастично яскраво описаних ним мерехтінь життя та нерозрізненої злитності враження та враженого, або ж того, хто усвідомлює, та усвідомлюваного. Але саме те, що він досвідно та художньо їх знав, що вони переймали його надзвичайним чином як життєве завдання, суперечить постійній тезі Мамардашвілі про «антипрустівський» характер російської культури. На прикладі Толстого та Пруста ми можемо, окрім іншого, помітити й те, що подібне відкриття знаходить подібні відгуки у формотворенні, такі, як наддовга та надскладна (однаково у російському та у французькому контексті) фраза; синтаксис, що оприявнює процес; потопання подієвого сюжету у стихії розповіді. Принцип руху і прустівської, і толстовської форми — сполучення, зчеплення... Проте, на відміну від Пруста, Лев Толстой ще чекає на свого Мамардашвілі.

Повернімося до теми мужності та естетизму, до можливості злиття їх. Для опису суттєвої роздвоєності людського буття Мамар-

дашвілі вживає дуже сильні слова: розідраність, розіп'ятість між двома світами. Яке примирення, яке розв'язання цієї мучинецької ситуації може запропонувати думка? Чи не є постмодернізм — не як філософія або художній метод, а як певна настанова — свого роду розв'язанням цього конфлікту?

Позаяк і Пруст, і Мамардашвілі провокують стихію пригадування, я дозволю собі згадати нещодавню історію. Цієї зими мені довелося побачити будинок Гельдерліна в Тюбінгені, славетну башту та кімнату на другому поверсі, де три еркерні вікна півколом показують Неккар одразу в трьох часових перспективах: у правому західному вікні ріка тече до нас, назустріч, впадаючи у зір, як майбутнє; у середньому вікні — вона просто перед нами, і вже у лівому потік прямує у далечінь, у минуле, в елегію, уносячи з собою наш погляд. Отож, у цій кімнаті замість звичайного музейного начиння було розміщено інсталяцію (провідний жанр постмодерністського мистецтва) сучасного митця на ймення Hubertus Gojowskyk. Там був годинник із сірим каменем замість циферблата; були два цілковито тотожних тексти, розміщені по обидві боки центрального вікна, з'єднані якимись мотузками; були остружки у прозорому контейнері (не забудьте про доброго Циммермана, теслю, господаря будинку)... Всім знайома «філософічність» постмодернізму. Але один експонат був, мабуть, цікавіший за інші: книжковий аркуш з випаленими рядками, вивішений на стіні. За конфігурацією обвуглених боків та дірок можна було зрозуміти, що згоріле було віршованими рядками; більш за те — сімома строфами античного зразку. Я була подумала, що тут мається на думці палюча сила поезії, особливо наочна у випадку нещасного Гельдерліна. Але це була невірна розгадка. Автор у відповідному написі прокоментував власну пластичну ідею. «Світло читання виходить з очей. У мить читання текст перетворюється на дим та попіл. Усе на світі може бути прочитаним лише один раз». Так що хтось вже прочитав вірші, і нам залишилися пропалені дірки.

Я думаю, кожний погодиться, що у цій радикальній прокламації унікального, з одного боку, і з іншого — суб'єктно-об'єктної нерозрізненості, точніше, винищення об'єкта в суб'єкті (причому в суб'єкті, герметично замкненому, не здатному передати власне враження) є якийсь особливий, невідомий ранішим, допостмодерністичним часам, смуток. То що ж: чи не став цей з'їдаючий свій об'єкт погляд прямим продовженням, простим загостренням того, про що кажуть Мамардашвілі та Пруст? Інакше кажучи: світовідчуття постмодернізму, так компактно висловлене цим пластичним образом випа-

лених рядків, — чи не є це продовженням тієї позиції, про яку казав Мамардашвілі, позиції героїчного розуміння? Звільненого від «чис-тих об'єктів, їхньої магічної влади над нами» (с.522), що впізнало в них еманції власної символічної структури чи проекції власної нудьги? Читання, що випаляє рядки, — чи не продовження це «читання в собі», про яке говорить Мамардашвілі: «За допомогою читаного ми читаємо у самих собі, а не те, що читаємо» (с.167).

Й аж до останньої, 33-ї Лекції я готова була відповісти ствердно: так, наступний — і послідовний крок за Мамардашвілі — постмодернізм. У прустовому курсі настійливо стверджується декілька речей. По-перше, розділення предмету та його враження: «У самому предметі немає підстав для інтенсивності» (с.377), це ми їх сюди вносимо; ці підстави містяться у нашому пафосі. Звідси — заперечення будь-якої ієрархії зовнішніх речей — за одне те, що вони все одно зовнішні:

«Можна відкривати великі істини або великі красоти не лише у «Думках» Паскаля, а й у рекламі туалетного мила» (с.33).

У тому числі заперечення готової моральної ієрархії:

«Порок та чеснота — слова з готового світу, за допомогою яких ми щось пояснюємо, аби не бачити» (с.121).

Справжнім пороком, який з такою силою відчув новіший час, виявляється одне: імітація. «Велика тема Пруста — світ імітацій» (с.65). Імітація виникає там, де метафізичні явища розуміються предметно: як предмет, що його можна повторити (подвоїти, використати за бажанням тощо), — і там, де свідомість відмовляється йти на ризик. «Працювати у світлі» означає позбавитися готових речей, омани тривалості, життя на власній поверхні, де нас зустрічають відомі речі та людські стосунки: «У точці стикання з іншими людьми я знаходжуся на поверхні самого себе» (с.63).

Дійсно, переживання імітації як порока переважно, такого порока, порівняно з яким традиційні Содом та Гоморра, скажімо, вже мало що означають, позаяк і вони можуть містити в собі спалахи життя, й лише імітація виключає їх повністю, — це глибоко етичне переживання, урок нового моралізму, який дають Пруст та Мамардашвілі. Готовий предмет має зникнути; все триває лише у творенні — з нашої глибини та темряви: «Навколо істин, яких ми досягнули в нас самих, буде носитися атмосфера поезії, неясності, таїни чи містерії... без цього істини залишаються сухими та пласкими, без чарівності, ніжності й м'якості таємниці...» (с.68).

Метафізичне не може бути предметом, який наявний, під рукою, який вживається, а не твориться.

Таким чином, предмет пізнання як зовнішній предмет скасовується, причому у подвійний спосіб. З одного боку, він створюється нами зсередини і є еманацією нашої глибини. З іншого боку, він тому скасовується, що за ним є дещо, для чого цей предмет — лише «упаковка». Мамардашвілі називає це щось, «запаковане» у предмет, «богинею», «божеством», «демоном нескінченності», «таємницею», нарешті, невидимим буттям:

«Лише те, що не є нічим з того, що ми бачимо, є буття, буття того, що ми бачимо» (с.194).

Але чому належить воно: це теж «моя глибина» (пор.: «возз'єднання з богинею, як з частиною власної душі» — с.384) чи «глибина видимого»? Я не знаходжу відповіді в Мамардашвілі; більш того, я не знаходжу самого цього запитання...

Таким чином, предмет пізнання гранично розпредмечений. Інший його полюс — мисляче Я, і також жодним чином не об'єктивоване Я, глибше за те Я, яке може описати біограф. Я без якостей, деяка «нульова суб'єктивність», яку ніщо не в змозі об'єктивувати.

Тут, мені здається, в цьому віднайденні в собі «моментальної істоти, що приносить щастя», Мамардашвілі описав нам реальний досвід зустрічі з душею, з тією «принадливістю душі», яку колись відмітив Юнг: «Сучасна людина йде до внутрішнього, до споглядання темних засад душі»⁴. Я маю на увазі працю Юнга 1928 року «Душа сучасної людини», де він реєструє незвичайне притягання, яке стала справляти душа у ХХ столітті: «Притягання душі є таким сильним, що навіть огидні її боки не змусять зачарованого відсахнутися»⁵. Глибинне власне Я без рис, без якостей, або з єдиною якістю — зачарування та незмірної темряви. Тема темряви нам, звичайно, нагадує про Пруста: про його відхід за речами, обличчями та істинами — за світом — в оксамитову темряву позапредметного Я.

Про це Я, безсмертне, божественне та безгранично вільне, багато говорили митці початку сторіччя. Ось вірші Езри Павнда, що лунають як маніфест:

*И если дух мой дрогнет, если вдруг
Я буду схвачен, связан чем угодно,
Там ты найдешь меня, о злое ты,
Стучащее с тоской в мои ворота.
Нет, говорю, мой дух не здесь, он чуден.
Не требуй губ моих, Любовь,пусти:
То, что ты видишь, не из рода смертных.
Увидев тень мою без очертаний,
Увидев это зеркало мгновений,*

*Волшебное стекло пустых вещей,
Не называй их мной: я там, где ты
Ни зги не различишь; я ускользнул.*

(«Пламя»)

Філософія Мамардашвілі народжувалася у ті роки, коли зустріч з власною душею переживалася як приголомшлива, глибоко інтимна подія в нашому суспільстві. Пам'ять про це зберегло кіно Тарковського, рання поезія Бродського (картина космосу, що з'являється у «Великій елегії Джону Донну», увінчується одкровенням: «Це я, душа твоя, Джон Донн!»). Чи треба нагадувати, яким особливим хвилюванням було оточено зустріч з душею, відкриття душі після всіх уроків практичного матеріалізму?

Невідома, чудова та темна душа самодостатня. В ній нема Іншого й бути не може, все інше — лише проекція її рухів («З невірною положення мого стегна народилася жінка»); значить, будь-яка комунікація неможлива, вона на поверхні; Інший може лише відволікти мене від моєї глибини у світ готових речей, імітацій. Героїчний шлях полягає у відважному прийнятті самотності, «праці проникнення до Я». І єдино можливий шлях зустрічі з Я — «праця створення твору» (с.23). Між іншим, загальна інтеріорізація здається такою природною сучасному мислителю, що Мамардашвілі, не замислюючись, говорить за Данте, як коли б це було природне й для флорентийця:

«На думку Данте — в дійсності Пекло — у нашій душі, у вигляді наших пристрастей, рішень, мотивів; Чистилище — теж у нашій душі і Рай — там само» (с.19).

На думку Данте — можна ручитися — Пекло, Рай, Чистилище, так само, між іншим, як Беатріче та Флоренція, без сумніву, розташовані, безперечно, і ще десь, у непсихологічному просторі.

І разом із тим і Пруст і Мамардашвілі говорять речі, жодним чином не пов'язувані з цією самоцентрованістю. Головним врешті-решт виявляється особливий, вільний спогад: «Те, чого не можна викликати». Пруст так багато говорить про працю розуміння, про звільнення від готових форм — і, разом із тим, те, що є в епіфанічному образі, жодною працею та жодним звільнювальним зусиллям і жодним довільним зануренням у власну темряву тобою викликано бути не може! Воно очевидно не в наших руках; більш того — воно є немов би всупереч нам: так проймаючий спогад бабусі з'являється всупереч Марселеві! «Наша цілковита присутність є довільною» (с.91). Яким же чином тоді застосовуване тут уявлення про мужність? Я думаю,

таким: мужність полягає в тому, щоби не відхилити того невідворотного страждання, яке пропонує з'ява теперішнього. Мамардашвілі багато говорить про страждання, про біль, яку несе з собою таке епіфанічне з'явлення предмету в його красі. Бо така краса — вже не краса естетичної далечі: вона розбиває нас. Болюче, таке, що шпигає та жалить, явище теперішнього (або нескінченного) — прустівська тема; сам Пруст згадує Ж. де Нерваля: «Немає жала гострішого за жало нескінченності» (курсив М.М.) (с.311). Але послідовніше та викінченніше про цей біль говорить Мамардашвілі — не прояснюючи, однак, його причини та наповнення. Якщо «сенси є завжди інше» (с.191), то чому захопленість іншим обов'язково приносить біль? Тому що вона робить іншим те, що всіма силами опирається змінам як власній смерті. Біль відкриття в собі іншого Я — це свого роду агонія, страждання власної — часткової — смерті, болючість народження невідомого. Й мужність, і ризик полягають у тому, щоб залишитися без хитрощів самозбереження та сприйняти ту небезпеку, за якою може послідувати нове. Готові форми тим і спокусливі, що вони обіцяють, що все обійдеться без страждань, але і без цієї «нової зворушеності» — «якоюсь незнайомою мені присутністю, божественною присутністю... ця істота була я й більше, ніж я» (с.124) (як говорить про себе, відвіданого пам'яттю бабусі, Марсель).

Проте остаточний та несподіваний перехід до Іншого в останній Лекції пов'язаний не лише з цими «явищами метафізичного» в їхній наявній суб'єктності, які спалахували і раніше — і не заважали уявляти предмети та обличчя «упаковками інтенсивностей». Стрибок, блискавка іншої думки пов'язані не з цими епіфаніями та проясненнями свідомості, а з несподівано введеною темою множинності суб'єктів. Якщо абсолютна нульова суб'єктивність передбачається за кожною іншою людиною (а не лише за Марселем та оповідачем), тоді тема некоммунікабельності набуває зовсім іншого сенсу. Тоді ця некоммунікабельність іншого суб'єкта — не рокованість на самотність. Навпаки. Це правильний зв'язок. Це збереження за тим, з ким ти входиш у спілкування, принадливості та гідності, невтручання з власним тлумаченням у те, у що не можна втручатися, що не можна розуміти, позаяк «претензією обов'язково зрозуміти ми знищуємо буття» (с.533).

«І я повинен сприймати в інших лише те, що недоторканно для мене, це окреслено магічним колом» (с.532).

Якості в іншому (в тому числі порочні якості), які я бачу і готовий пояснити, — тією ж мірою «упаковки» якоїсь іншої, вищої прист-

расті, що й мої якості — зовнішня оболонка мого «експеримента віри», мого прагнення до нескінченного, до таємниці, до нового.

Це дивовижне відкриття Іншого як Іншого відбувається, коли Марсель розмірковує про те, чому Альбертіна ніколи не зізнавалася йому у своїх порочних нахилах. Тому що «ніхто не бажає відкрити свою душу до кінця» (с.531), і не внаслідок запеклості у пороці, не з поневоленості своїм пороком, як пояснить розхожа мораль, — а тому, що не бажає «віддати на поталу» головного та незавершеного у собі, абсолютного пошуку, який у пороці лише знайшов собі «неадекватну форму». І ця-от форма, будучи відкритою, стане зрозумілою як остання даність, як остаточне пояснення всього, що відбувається. У той час як Пруст та Мамардашвілі (зі ще більшою пристрастю, ніж Пруст) стверджують, що це не більш ніж маска: невдатна незграбна маска, *pendent*, за якою — шляхетне поривання людської істоти до нескінченного. Як було зазначено перед тим, «зло робиться тому, що у нього може бути вкладений патос — біг справедливості та добра» (с.177). І кохання, таким чином, полягає в деякому найглибшому нерозумінні: у неспілкуванні з тим, що самій людині в собі невідомо.

Але не лише цим окреслюванням «магічного кола зачарування», цим збереженням недоторканності Іншого справа закінчується. Вона закінчується чимось більшим: вона закінчується надолужуванням. Митець (і мислитель) спілкується з невідомим, надолужуючи відоме до невідомого. «Працюючи у світі», він знає те, що, скажімо, сама Альбертіна не знає про себе, навіть коли вона інстинктивно сподівається, що її порок, можливо, — це дослід із нескінченням. Але знати це може інший: той, хто цю її пристрасть виповнює істинним змістом, для якого «від нас потребується потворна чи мало не божественна великодушність» (с.533). «Тому що я зазирнув всередину триваючого й невідомого самій людині покликання». Це ставлення Мамардашвілі називає «структурою спокути». І тут вперше євангельські теми здаються мені застосованими всерйоз:

«Тканиною нашої душі грає те, що вже символізоване образом Христа, який взяв на себе нахили людей, що в них вони ніколи не зізнаються. Він довершує їх таким чином, що їх можна любити» (с.535).

І, мені здається, тут знайдено річ надзвичайної вартості, тому що це те, що так довго забувала історична мораль, християнська за своїм походженням, займаючись пороками, чеснотами та іншими «готовими речами»: таємниця благої людської пристрасті до нескінченного. Філософ розміщує цю таємницю у саму глибину особистості та спілкування; він бачить її за будь-якими масками та упаковками.

Ймовірно, для цього і потрібно було уходити у несполучену глибину Я, у радикальний соліпсизм, треба було поставити під запитання перевагу «Думок» Паскаля над рекламою мила: щоби прийти ось до цієї надзвичайно виразно висловленої речі, знайденої у власній темряві: до уточнення уявлення про любов.

Один з лейтмотивів «Лекцій про Пруста», фраза бальзаковського Растиньяка, яка для Мамардашвілі узагальнює «французьку пристрасть», уплутаність у світ як у двобій: «Maintenant entre nous» (таким двобоєм — з упертою волею Альбертіни — поставало і прустівське кохання), — повторюється у фінальній Лекції: «à nous deux maintenant» (с.528). Але духовна ситуація стосунків з іншим як «надолуження» викликає у пам'яті іншу знамениту французьку фразу, складену майже з тих самих слів, проте означає вона дещо інше: я маю на увазі передсмертні слова Бернаноса: «Maintenant c'est à nous deux».

Сама побудова книги Лекцій — теж руйнування готової упаковки: а саме, розхожого образу думки як «шляху», оречевлення метафізичного образу шляху як послідовного та неухильного просування у певному напрямку. Мамардашвілі показує, як буває інакше: як у кінці виру, що крутиться, нас зустрічає стрибок, зсув, блискавка. Вони з'являються майже всупереч усьому попередньому, як прустівська істинна згадка, «яку не можна викликати», — і вони не могли би з'явитися без неї.

¹ Активність Пруста у думці Мамардашвілі варто зазначити: він не об'єкт цієї думки, а її інструмент, або орган; перед нами не видіння Пруста, але бачення Прустом. Можна для контрасту згадати мандельштамівську «Розмову про Данте», де про самого Данте, врешті-решт, можна забути. В усякому разі, загальний задум «Комедії», архітекторський, обрахований, без забобонів спертий на догму, на готові теологічні та етичні концепції, просто необхідно забути — аби цілковито заглибитися у нервову, посередню, імпровізаційну тканину думки Мандельштама. Мандельштам веде мову — його словами — «проти шерсті» Данте, Мамардашвілі — не те що навіть «за шерстю» Пруста, а немов би зсередини нього, так що інколи не знаєш, до кого віднести твою читацьку згоду чи заперечення — до самого Пруста чи до його тлумача.

² Можна було б сказати ще визначеніше: не навіть, а саме тоді, коли живі, ми прагнемо жити, тобто перевершувати наявну інтенсивність. Цей апофеоз життя як динамізму та зростання, звичайно, нагадує натхненний образ життя в Ніцше і ще, цілковито немов би з іншої картини, — інтуїцію Альберта Швейцера: «Я життя, яке хоче жити у живому оточенні життя, яке хоче жити» (A.Schweitzer. Ein Sonnenstrahl gent verloren. — Hiperion-Verlag. — S.87).

...Друга тема швейцерівського вислову — про інше бажання жити, що оточує «життя, яке бажає жити» — залишається у тіні, і не дивно. У мертвому повітрі загальної неволі, з якого вирвалася думка Мамардашвілі, погляд зустрічав перш за все живе, яке бажає не-жити, й більше того: бажає залучити до цього свого прагнення до теплової смерті кожного. Крок до свободи за необхідністю був кроком всупереч оточенню, геть з його середовища. Вільне життя захоче жити серед бажаючих жити, як досконала людина у «Нікомаховій етиці» захоче мати друга, проте перед тим доведеться переступити поріг мертвотних стосунків з будь-ким, перед тим доведеться наважитися бути самотнім, аби бути живим. Без цього «історичного» коментаря ми не зрозуміємо інвектив дружбі як роду боягузтва, як способу втекти від істини й глибини, так переконано речених Мамардашвілі.

³ Tillich P. *Courage To Be*. — «Символ» 29 (російський переклад О.Седакової).

⁴ Проблема души современного человека. — Карл Густав Юнг. Архетип и символ. — М., Renaissance, 1991. Цікаво, що ім'я Юнга також не згадується в «Лекціях», при тому що Мамардашвілі часто говорить прямо мовою глибинної психології: «Тому що, коли я говорю про все це, я стикаюся із самими архаїчними та вічними шарами, зі зчепленнями нашого душевного життя, які мають власні історичні конфігурації» (с.384).

⁵ Там же. — С.220. Цікаво тут також інше передбачення Юнга, що справджується на наших очах: «Ми не здивуємося, якщо це приведе і до нового відкриття тіла... Тіло претендує на рівне визнання; воно зачаровує точно так само, як і душа» (с.221).

З російської переклав Віталій Пономарьов